ANNAES DA ACADEMIA DE ESTUDOS LIVRES
Universidade Popular

XIV

JOAQUIM SILVESTRE SERRÃO

E

A Musica Religiosa em Portugal

POR

Theophilo Braga

LISBOA
Typ. do «Annuario Commercial»
Calçada da Gloria, 5

1906

JOAQUIM SILVESTRE SERRÃO

E

A MUSICA RELIGIOSA EM PORTUGAL

Annaes da Academia de Estudos Livres

JOAQUIM SILVESTRE SERRÃO

E

A MUSICA RELIGIOSA

EM PORTUGAL

POR

Theophilo Braga

Separata da «Arte Musical»

LISBOA
Typographia do ANNUARIO COMMERCIAL
5 — Calçada da Gloria — 5

1906



JOAQUIM SILVESTRE SERRÃO

I

A par da musica profana, evolucionando com o espirito de sociabilidade nas Côrtes, a musica religiosa desenvolveu-se na Egreja dando expressão ás emoções suscitadas pelo apparato cultual, traduzindo o inefavel contido na representação dos Symbolos divinos. Ambas estas fórmas estheticas nasceram das Melodias populares espontaneas e tradicionaes, ascendendo dos esbôços anonymos até ás supremas creações individuaes. As differenças dos dois meios Côrte e Egreja separaram em dois generos autonomos a evolução do mesmo typo melodico.

Na Musica religiosa caminhou-se do diatonismo para o chromatismo, avançou-se aos processos contraponticos, a harmonisação pela polyphonia eleva-se á symphonia; na musica profana a evolução é semelhante, avançando mais rapidamente e com mais riqueza de fórmas pela variedade e liberdade do sentimento. E' simplesmente na caracteristica do *sentimento* e na verdade da sua *expressão*, que as duas musicas typicas se definem. O sentimento religioso é intimo, não está regulamentado pelo canonismo ec-

clesiastico, elevando-se desde a commoção communicativa ou automatica das multidões até ás concepções philosophicas do individuo; assim a sua expressão teve de desprender-se das nórmas hieraticas e immoveis, para corresponder a elevados estados de consciencia. Quando esse sentimento era collectivo, exprimia-o o fabordão, e a tonalidade do cantochão bastava a alental-o. Mas a alma humana sentiu com mais consciencia, com profundidade reflexiva, e as fórmas do canto ecclesiastico ficaram atrazadas, quasi inexpressivas. E como o sentimento religioso na sua ingenuidade é humano, para conseguir traduzir-se na linguagem musical, teve de destacar-se do diatonismo primitivo, e apoderar-se de todos os recursos da musica profana para dar expressão ás emoções profundas ante a contigencia da vida, diante da immensidade do universo, na aspiração de um ideal de justiça e de concordia, de resignação sob a fatalidade das leis naturaes, avançando para o perdão mutuo no meio dos nossos conflictos transitorios. E' uma outra religiosidade humana, que se vae destacando do particularismo dos Cultos historicos. Restringindo mesmo o sentimento religioso á passividade mystica, á incerteza do destino humano, á anesthesia da dôr pelo expasmo da sensualidade divina do extasis, não é já com as notas graves do Cantochão que o sentimento religioso, dentro da Egreja pode ser expresso, como entendeu no seu Motu proprio Pio X, cura d'almas mitrado.

A musica religiosa transformou-se con-

junctamente com a elevação do sentimento religioso: ella fixou-se em uma nova e incomparavel sublimidade nas creações de Haendel, de Bach e de Beethoven: a *Paixão segundo San Matheus*, escripta por João Sebastião Bach, em 1729, para o Officio de Sexta feira santa, é a mais alta e completa expressão da musica religiosa, em que a fórma dramatica do acto liturgico se constitue em um assombroso Oratorio, em que predomina a emoção pathetica. A *Missa solemne* de Beethoven (1818—1824) é no dominio religioso o mesmo que é para a esphera civil a Nona Symphonia: são o grito da consciencia elevando-se em um impeto acima da sociedade hodierna para a paz e á concordia final, ou pelo sacrificio humano, através da historia, ou pelo sacrificio de Jesus, no mysterio da lenda evangelica. *Dona nobis pacem* nasce do mesmo sentimento que inspirou o coral do *Hymno á Alegria*. Esta sublime religiosidade não pode achar sons que a traduzam nos cadenciados cantos liturgicos. Querer reduzir a Musica religiosa aos meios mesquinhos da simplicidade rudimentar de uma época atrazada da Egreja, é uma illusão algo imbecil de uma chimerica tradição da phase gregoriana Os grandes compositores do fim do seculo XVIII e começo do seculo XIX comprehenderam lucidamente este problema, e applicaram os seus extraordinarios recursos de Arte e de genialidade ao sentimento religioso, purificado de todo o bigotismo. E' esta a phase definitiva, em que sem se crêr se póde sen-

tir conscientemente ou philosophicamente; mas é condição suprema do genero a *sinceridade*. Isto falta em geral aos compositores que fazem musica religiosa imitativa, por processos de habil technica; assim este imperio da mediocridade desacredita bastante a Musica religiosa, pelo exagerado e exclusivo artificio ou pela confusão dos recursos da musica dramatica. Raro é o compositor que desde o fim do seculo XVIII foi *sincero*, n'essa crise de negativismo que ainda domina em muitos espiritos.

Um compositor portuguez se destacou n'esta geração de impotentes; elle possuiu a *crença*, confinado no seu mundo subjectivo, e exprimiu-a com *sinceridade*: é o padre Joaquim Silvestre Serrão, cujo nome, vida e obras são pouco menos do que desconhecidos do grande publico, mas de quem diz Martino Roeder, director do Conservatorio de Boston, depois de ter tomado conhecimento das suas obras musicaes: «Maravilhou-me encontrar n'elle um compositor que n'este tempo soube conservar aquella pureza infantil que tiveram os nossos antepassados, com a qual Pergolesi e Astorga poderam escrever o seu *Stabat Mater*, Jomelli e Durante o seu *Rèquiem*, e Bach, principalmente, as suas *Paixão de S. João e de S. Matheus* e a sua *Missa* em *si*.

«Se um compositor moderno nos quizesse narrar e descrever a historia da Paixão de Jesus com a mais bella musica, julgal-o-hieis talvez cheio da fé ingenua que desejasse inspirar com a sua peça. Não penseis n'isso.

Poucos hoje em dia, pouquissimos mesmo, são os que sabem seguir o estylo sacro como elle deve ser: pureza de conducta musical, pureza de fé religiosa e pureza de coração. *O rara avis!*

«Serrão, por exemplo, não tem o talento extraordinario de Palastrina ou de Bach, e mesmo de alguns outros entre os mais distinctos das escholas recentes: mas *a sua maneira de sentir e de exprimir aproxima-se muito d'aquelles modelos*. Como a musica sacra tem as suas fórmas sacrosantas que se não devem corrompêr impunemente, e como no fim de tudo as inspirações das musicas modernas não podem produzir grandes novidades melodicas e harmonicas conservando o estylo sacro, por isso não encontraremos em escriptor moderno d'este genero, grande desafogo de melodias, nem arrebatamentos de harmonia.» Emquanto Joaquim Silvestre Serrão estudava na sua mocidade os «grandes mestres, antigos e modernos, Haydn, Mozart, Scarlati, Beethoven, Steibelt, Dussech, Clementi, Pleyel» que elle aponta na sua autobiographia, levado pela aspiração de restaurar a musica sacra em Portugal, em volta d'elle campeava a decadencia inconsciente. Escreve Roeder, no pequeno escôrso biographico do Padre Serrão: «Especialmente com o fim de levantar do abatimento em que se achava a musica de egreja, *ideia que teve desde a infancia*, entrou no Convento da Ordem de São Thiago da Espada.» A musica religiosa estava em geral em uma calamitosa decadencia. No estudo de

André Majer sobre o estado decadente da Musica italiana no primeiro quartel do seculo XIX, quando dominava o gosto rossiniano, depois de ter analysado o Melodrama e a Opera comica, escreve: «Estas tristes reflexões podem applicar-se tambem á musica religiosa moderna. Ha já alguns annos que a gravidade dos cantos sagrados tinha começado a abastardar-se pela cultura do estylo theatral. Paesiello, Zingarelli, Furlanetto, Brizzi, Mattei, apezar de transigirem um pouco com o gosto dominante na parte instrumental das suas Missas e dos seus Psalmos, tinham comtudo conservado no canto a sua decencia e simplicidade. Estas cantilenas insipidas e corrompidas, estas árias de dansa franceza que ouvimos repetir todas os dias nos theatros, introduziam-se desaforadamente até no canto-chão, e como se isto fosse pouco, ousaram transportal-as para instrumentos barbaros de toda a especie... (tambores, ferrinhos, etc.) de sorte que ao passar-se diante de um templo, ouve-se um barulho tal, que parece em vez de erguer supplicas, que se berra uma declaração de guerra ao eterno. Esta degradação da musica religiosa imperou em Portugal apesar dos esforços de Marcos Portugal para restituir a Capella real ás suas antigas tradições; o beaterio fanatico sob D. Maria I, e a predilecção vesanica de D. João VI pelo Canto-chão, fizeram abandonar as obras-primas de Palestrina, de Haendel, Jomelli e David Perez; o quadro da decadencia tão pronunciada, que Joaquim de Vasconcellos descreve ao

biographar o compositor José Mauricio, só póde ser bem comprehendido sabendo-se que entre os artistas portuguezes, um tentou restaurar uma tradição que se perdia. E' este o logar que compete a Joaquim Silvestre Serrão na historia da Musica em Portugal. Elle possuiu todas as condições psychicas e technicas para realisar este pensamento; Roeder o reconheceu:

«E com rasão pensava assim: por que tinha pouco antes ouvido uma sua composição sacra, que se contava entre as mais bellas cousas que a epoca moderna produziu n'este genero.» (1) Esta degradação da musica religiosa em Portugal tornou-se clamorosa quando aqui predominou a influencia *theatral* de Verdi, com a qual se confundiu, tendo como principal representante o compositor Joaquim Casimiro, cujo espirito ainda subsiste nos empreiteiros de festas e cantorias da egreja. Na marcha deploravel d'esta degradação, chegou-se mesmo a desconhecer a existencia d'esse genio artistico que conservara a pureza da inspiração religiosa não só em Portugal mas na Europa, familiarisado com as composições classicas religiosas de

---

(1) Martino Roeder, director do Conservatorio de Boston, nascéu em Berlin em 7 de Abril de 1851, e morreu em 1895. Foi durante quinze annos redactor da *Gazeta musical de Milão*, na qual publicou em Março de 1877 a biographia do insigne maestro portuguez. Critico musical competentissimo pelo seu saber esthetico e technico, escreveu varias Operas e musica de camara, como trios, quarteto, etc (*Rivista musicale italiana*, vol II. pag. 558.)

Bach, de Haydn e de Beethoven. Roeder reconhecendo a importancia d'este vulto artistico, digno de ser estudado mesmo em relação á historia da Musica religiosa moderna, escreve: «Uma só cousa faltou a Serrão para ser um compositor celebre: inculcar-se mais; em vez d'isto, zangava-se quando alguem fallava no seu merito.» Por este desprendimento de si e dos estimulos da gloria se nos revela esse estado moral de pureza affectiva que vivifica com verdade e sinceridade as suas composições religiosas; compunha as suas *Matinas* como Beato Angelico de Fiesole pintava os seus quadros. Na ingenuidade do sentimento Serrão vivia no seculo da Palestrina; no saber technico possuia as grandes tradições de Sebastião Bach, de Pergolesi, de Jomelli e de Beethoven. Merecem fixar-se as palavras com que o auctorisado biographo explica o seu desconhecimento de um tão grande artista, que é uma das nossas maiores glorias nacionaes, ao qual faltaram as condições que o tornariam acclamado na Europa: «Se observarmos attentamente a historia das artes e das sciencias, notaremos que em quasi todas as epocas de decadencia nas artes ou nas letras apparecem talentos de merito não vulgar, os quaes, provavelmente pela contrariedade dos tempos, de certo modo se retiram do mundo, vivendo quasi que eremiticamente, e tanto, que os seus contemporaneos quasi lhe ignoraram a existencia. Depois apparecem os historiadores, que investigando os traços d'aquelles homens, lhes paten-

teiam os grandes meritos. Não poucas vezes succedem estas decepções vivendo grandes homens ignorados dos seus contemporaneos.» Em seguida a estas palavras, publicadas em 4 e 18 de março de 18,7, pensando que Joaquim Silvestre Serrão ainda estava vivo, (falecera em 20 de fevereiro d'esse anno) accentua em phrase accusatoria: «Portugal, e os seus mesmos historiadores modernos musicaes, ignoram que vive ainda entre elles um compatriota de que deviam ter orgulho.—Mas o que succede? No importante livro de Vasconcellos, *Os Musicos Portuguezes*, mencionam-se tantos homens insignificantes, e falta o mais celebre — o Padre Serrão.» O mesmo peccado manifesta-se nos outros musicographos.

Quando por uma circumstancia accidental esteve na ilha de S. Miguel no ultimo trimestre de 1875 e primeiro de 1876 o maestro allemão Martino Roeder, em uma empreza lyrica, ouvira fallar com assombro e sympathia no compositor Joaquim Silvestre Serrão, que havia já sete annos estava paralytico; o interesse artistico levou-o a procurar aquelle solitario cultor do bello, a apreciar-lhe o caracter superior e desinteressado, a colligir apontamentos da sua vida, e a estudar as suas numerosas composições manuscriptas ineditas de genero sacro que se cantam na matriz de Ponta Delgada, da ilha de S. Miguel. Diz-nos o maestro allemão: «Eu recorri ao mestre da Capella Cabral (Jacintho Ignacio) da egreja matriz de

Ponta Delgada (capital da ilha de S. Miguel), para saber algumas noticias biographicas do seu intimo amigo o padre Serrão, visto que todos os meus esforços para as saber d'elle mesmo foram infructiferos. A's perguntas, que n'este sentido lhe fiz varias vezes, respondia-me sempre:

«—Não precisa! O senhor não precisa das noticias da minha vida. Para que as quer.»

Os traços biographicos que Martino Roeder pôde colligir de amigos resumem-se em algumas datas; mas o que nos revela a vida moral do artista é bastante para penetrar no imo da sua consciencia e exclamar com o biographo: «Pobre Serrão! o que tu não farias se não gastasses a existencia n'estes logares, onde não entra um raio de luz da arte e da sciencia!» Antes de morrer, o insigne artista deu a um dos seus melhores amigos *a nota do proprio punho* da sua Autobiographia, em que descreve quem foram os seus mestres, quaes os seus estudos, com o Catalogo completo das suas Composições.

A incorporação d'este inapreciavel documento no nosso estudo, fundamentará o julgamento de uma tão elevada individualidade artistica.

II

Numerosos vultos historicos tiveram o seu berço em Setubal, que foi desde o fim do seculo XV um centro de distinctissima sociabilidade; magistrados e dignatarios ecclesiasticos, como D. Gonçalo Pinheiro, que em 1553 assignou a carta de perdão a Camões; Vasco Mousinho Quevedo, epico notavel entre a pleiada quinhentista; os Cabedos, jurisconsultos celebres e tambem poetas; as extraordinarias irmãs Cecilia Rosa de Aguiar, tragica do fim do seculo XVIII, e D. Luiza Todi, a cantora que deu a *expressão* ao bel canto italiano vencendo a Mara apesar do seu methodo irreprehensivel, deixando na historia da musica dramatica um nome inolvidavel; e n'este valioso pantheon destaca-se Bocage, representando a poesia repentista e imaginosa, rompendo com o falso gosto arcadico, proclamando as ideias revolucionarias, porque soffreu os carceres policiaes e inquisitoriaes, falecendo prematuramente em 1805. N'esta phalange portentosa se enfileira Serrão, nascido em Setubal em 16 de Agosto de 1801, sendo seus paes o cirurgião Antonio Leo-

cadio Serrão, e D. Anna Luiza da Conceição. N'este pequeno meio encontrou elementos magnificos para o desenvolvimento do seu genio.

A simplicidade da familia burgueza, que vivia na sua honrada mediania, fez com que recebesse a *educação domestica*, com esse caracter de sympathia e delicadeza que falta geralmente nas escholas officiaes.

Setubal como terra rica, era um fóco de cultura musical sustentado pela convivencia das familias abastadas, tocando-se as composições mais em voga, e pelas apparatosas festas ecclesiasticas com acompanhamento orchestral.

A precocidade de Joaquim Silvestre Serrão não passou desapercebida a seus paes, que encarregaram o mestre da capella em Setubal P.e José Julio de Almeida de ensinar-lhe os rudimentos musicaes

A criança voava, e quando o padre não tinha mais que ensinar-lhe, teve a fortuna de interessar o contrapontista eximio Athanazio José da Fonseca, hoje pouco conhecido, mas do qual deixou Serrão julgamento na sua Autobiographia: «o muito habil e insigne professor Athanazio José da Fonseca, sabio contrapontista, perfeito acompanhador em todos os generos, e um dos melhores harmonistas do seu tempo.» N'estas trez capacidades capitaes de Athanazio José da Fonseca se encontram as manifestações superiores do genio de Serrão.

O mestre maravilhava-se com a rapida comprehensão do discipulo, com as suas

ingenuas tentativas ou *curiosidades*, e submetteu-o ao estudo severo de contraponto. Começou então a apparecer em publico, e «acompanhava com toda a franqueza e desembaraço.» Esta sua virtuosidade, que o distanciava «dos tocadores da terra» e que já antes dos seus 17 annos o fazia «emparelhar com os melhores de Lisboa n'aquelles tempos», facilitou-lhe o conhecimento perfeito dos «grandes mestres antigos e modernos, Haydn, Mozart, Scarlati, Beethoven, Steibett, Dussech, Clementi, Pleyel, etc.» Era n'este campo que elle encontrava a riqueza de ideias musicaes e a lição surprehendente dos seus desenvolvimentos.

A cultura contrapontica não lhe atrophiava a sensibilidade e a imaginação; manifestava-se o talento imitativo por uma fórma tão espontanea que nas reuniões musicaes para que era convidado, como em casa do Conde de Sabugal, dos Marquezes de Castello Melhor e de Valença, apoderavam-se de Serrão: «fazendo-o imitar os movimentos extraordinarios da natureza, como tremores de terra, tempestades, etc., assim como os differentes genios das pessoas, alegres, brandos, impetuosos, etc.; ao que satisfazia com musicas a proposito, de que já possuia larga copia e manejava magistralmente, sendo de todos estimado, bemquisto e apreciado.» Diante d'esta revelação de uns excepcionaes dezesete annos, seu mestre Athanazio José da Fonseca exclamava a quantos o ouviam :— Hade ser poeta ! —

Esta phrase define o valor do mestre;

sem a imaginação creadora, sem a faculdade representativa, sem a expressão vivificadora do sentimento, que constituem a essencia da Poesia, não ha musico, pintor, não ha emfim artista que se eleve e sobreviva. Serrão possuia estas faculdades praticas, que se disciplinaram, e que brilham nas suas composições sacras da Semana Santa; realisou a previsão do seu mestre. Este poder exteriorisava-se no relêvo da execução e na apreciação esthetica das obras primas: «tocava com a maior delicadeza as obras dos grandes mestres, mas tambem discorria com promptidão e propriedade sobre qualquer passo que lhe dessem, a ponto tal que já se envergonhava de tocar peças estudadas.»

Que campo de actividade artistica haveria em Portugal, n'essa terrivel época do governo de Beresford e da emigração dos liberaes depois da execução de Gomes Freire, quando a nação estava com um simulacro de Regencia inepta, e ninguem podia prevêr uma aurora n'este caliginoso horisonte? A época não era para a arte. Conta Serrão na sua Autobiographia a inesperada via que se abriu á sua vocação, na Ordem militar de San Thiago da Espada, que tinha a sua séde junto a Setubal, no Convento de Palmella:

«Vagou logar nos Freires de Palmella, um dos melhores da monarchia, n'este genero, e seus mestres, seus paes e parentes o destinaram para alli, concorrendo muito seu estimado tio, a quem sempre foi grato,

José de Oliveira Perdigão, que o apresentou ao Prior-mór d'aquella Ordem militar, Dom José de Mello, tio do Duque de Cadaval.

«Acceitou-o o digno prelado, e mandou proceder no convento aos competentes exames, que o joven artista fez na presença do presidente Antonio de Vasconcellos e Almeida, Joaquim Raphael Limpo de Lacerda, mestre de noviços, e da casa Caupers, José Alberto de Oliveira, mestre da Capella, Dr. João Paes de Lima Leal Castello Branco, e Manuel Francisco Arez, lentes; assistiram Pedro Lobo Zuzarte de Lacerda e Luna, e outros Freires capitulares.

«O exame em Musica foi vago; tocou, acompanhou por especies, á Sonata e por partitura; transportou e seguiu um passo fugado; respondeu a varias perguntas, e satisfazendo plenamente, foi approvado — nemine discrepante — com preferencia a muitos que se haviam apresentado de antes.

«O exame de Grammatica e Latinidade em que ficou approvado foi benigno.

«Para o Rio de Janeiro, onde então se achava a côrte, foram enviados os papeis para a approvação de el-rei, como Grão-Mestre, e dispensa de tarifa. Demoraram-se; e n'esse intervallo varias vezes ia a Lisboa, onde frequentava companhias musicaes, reuniões artistas e professores de boa nota.

«N'estas suas excursões á capital é que veiu a encontrar-se com o grande Frei José Marques e Silva, que o examinou sobre

harmonia na presença de numerosas pessoas entendidas, declarando que o joven artista se achava em alto gráo de adiantamento, obtendo d'elle lições e conselhos para a Composição, travando-se entre ambos reciproca e sincera amisade, que durou largos annos

«Chegados os papeis do Rio de Janeiro, e depois dos despachos do estylo, fez sua entrada para Freire do Convento de Palmella, da Ordem militar de San Thiago da Espada, no 1.º de Junho de 1819, tendo dezesete annos incompletos, vindo a professar em egual dia e mez do anno seguinte de 1820, havendo sempre obtido approvação unanime nas quatro votações a que o Cabido tinha direito para admittir ou demittir os que se destinavam a Freires conventuaes; unanimidade rarissima n'aquellas éras.

«Viveu sempre estimado e bemquisto de seus collegas e dos innumeros fâmulos e creados que alli houve, o que não era só devido á sua natural inclinação de bem tratar a todos, mas á subida educação que alli respirava até nos proprios famulos e creados.

«Muitas foram as composições de musica que fez, tanto antes de entrar para aquella Ordem militar, como depois, de que se dará noticia no fim d'estes Apontamentos.

«Em 1826 obteve um decreto de espectativa para o logar de Mestre da Capella d'aquelle Convento; em 1824 ordenou-se de presbytero, havendo frequentado as aulas de Theologia, (Dogma e Moral); em 1825 obteve um beneficio simples que lhe com-

petiu por sua antiguidade e serviços; em 26 foi elevado ao logar de Capitular, logar que em representação era egual se não superior ao de conego d'Angra e em rendimento superior.

«Para occuparem as tropas constitucionaes o Castello de Palmella, foram os Freires mudados para o Convento dos Jeronymos, em Belem, junto a Lisboa; ahi tambem mostrou a sua aptidão, fazendo ouvir aquelle grande Orgão magistralmente, e tocando peças á primeira vista, como foi uma bella Symphonia de Fr. José Maria Leal a quatro mãos.

«Pela extincção d'aquella Ordem, e das mais Ordens religiosas, que teve logar em Dezembro de 1834, foram os Freires para Rilhafolles, por que o Duque de Bragança D. Pedro, mostrava vontade de conservar as Ordens militares, e algumas que não tivessem instituto verdadeiramente claustral; o que se não pôde verificar com os Conventos das Ordens militares por se haverem extincto os Dizimos, que faziam a sua maior sustentação; foram todas abaixo, e estas em ultimo logar por decreto de 4 de Junho de 1835.

«Emquanto esteve em Rilhafolles o honrou e distinguiu com a sua bondosa amisade o Bispo de Angra D. Frei Estevam de Jesus Maria, que sem interrupção até hoje (1862) se tem dignado conservar-lh'a, devendo-lhe distinctissimos favores e mercês.

«Ficaram os Freires em Lisboa pela extincção das Ordens, e n'esse anno assisti-

ram em corporação á procissão do Corpo de Deus, juntando-se com os Cavalleiros e Commendadores, que tambem os Capitulares eram, pegando nas varas do pallio por seu turno.

«N'aquella capital se entreteve por alguns annos ensinando, o que fez com aproveitamento de seus discipulos, e escreveu varias peças, como adiante se verá.

«Como houvesse falecido seu presado pae, que se achava viuvo ha annos, e não tendo ligação de familia, pois que seu unico irmão se achava casado e estabelecido em Mértola, não obstante as instancias d'este para alli se ir estabelecer; como o Priorado d'aquella terra e os mais d'aquelles contornos se achavam providos, unicos logares ecclesiasticos que alli lhe podiam competir, e de musica nada por alli havia, devolveu a vontade de seu mano o querer reunir comsigo, que era tambem a sua, para mais tarde.

«Principiou a alterar-se-lhe a saude e a achar-se adoentado e um pouco pezado; os medicos e facultativos da sua amisade lhe despertaram a ideia, que tanto o acompanhava na juventude e que a sua posição social lhe prohibia antes,— viajar.

«Varios arbitrios se lhe antolharam; poderia talvez achar occasião de ir a Hespanha, á França, a Italia, á Inglaterra, ou a algumas cidades hanseaticas, ao Brasil, etc.; mas isto se oppunha a um impulso natural do seu coração, patriotico em alto gráo: o de conhecer de perto o seu proprio paiz; e determinou viajar primeiro em terras de

sua cara pátria para depois ir ávante, se lhe fosse possivel.

«Por varios nauticos de Setubal e pessoas do Exercito liberal tinha noticias dos Açôres muito mais vantajosas, claras e circumstanciadas, que geralmente se têm em Portugal; sabendo que o ex.mo Bispo tinha vindo para San Miguel, e conhecendo já d'antes varios cavalheiros d'essa terra, como eram os srs. Antonio Borges da Camara Dias de Medeiros, o muito insigne flautista e dilettante de musica Alexandre Madureira Cyrne, official maior do governo civil (hoje reformado), o Prior da Matriz e commendador Bernardo Machado de Faria e Maia, e outros muitos, determinou visitar os Açôres, esta grande porção da monarchia portugueza, e vir até San Miguel.

O mesmo foi conceber a ideia que communical-a a alguns de seus amigos e executal-a; estando navio a sahir, da direcção tambem de pessoas da sua amisade, obtidas varias cartas de recommendação, como é costume em taes occasiões, para pessoas de distinção e de maior representação n'aquella terra, embarcou e saíu o Tejo, com bello tempo e prospera viagem aportou á ilha de S. Miguel, a maior dos Açôres, a 5 de Março de 1841.»

Até aqui a Autobiographia de Serrão, descrevendo-nos o meio setubalense, quando o pensamento da restauração da Musica religiosa impulsionou a sua primeira actividade artistica. Para a noite de Quinta feira santa escreveu um *Benedictus*, *Jaculatorias*

e *Responsorios*, para serem cantadas em San Sebastian de Setubal. A entrada para os Freires de Palmella deu-lhe mais largueza de recursos. Nas duas cathegorias de Cantos religiosos, os Communs ou proprios *(a Missa)* e as Horas Canoniaes *(Officios*, etc.), Serrão entregou-se de preferencia á composição de Missas, pelo geito de Franchi, de Baldi e de Marcos Portugal, a quatro vozes com acompanhamento obrigado, e a trez vozes para instrumentos de sôpro. A Missa tratada musicalmente é um conjuncto de Cantos communs, que constituem peças independentes, como o Introito, o Kirie, Gloria, Alleluia, o Gradual, o Tracto, a Sequencia, o Credo, Offertorio, Prefacio, Sanctus, Agnus Dei, Communhão, e Ite, missa est. Serrão tratou alguns d'estes trechos tambem separadamente, como um Credo a trez vozes, para orgão e pequeno instrumental de sôpro. Escrevia para vozes conhecidas, para Bruno Manuel Monteiro, P. José Libanio da Cunha, Figueiredo, Rocha, e Frei Antonio de Grandola. Grande parte d'estes trabalhos ficaram dispersos em Setubal, uns na Matriz de San Sebastian, Misericordia, no Convento de S. João, Santo Antonio, Nossa Senhora da Conceição, e Freiras de Estremoz. E' a este periodo setubalense que pertencem as composições profanas da sua juventude, como Valsas, Minuetes, Sonatas, Sonatinas, Modinhas, Arietas, que devem existir em familias de Setubal e de Alcacer de Sal.

Na Ilha de San Miguel, em que começa um novo periodo de actividade, entregou-se

exclusivamente á composição de Officios, especialmente *Matinas*, *Responsorios*, *Motetes*, *Antiphonas*, *Hymnos* e *Canticos*, em que o seu immenso saber e a inspiração de uma alma ingenua se ligam na creação de verdadeiras obras primas do genero sacro.

III

Tendo systematisado a sua vida na serenidade da claustração, e disciplinado as emoções no enlêvo da idealisação artistica entregando-se inteiramente ás creações estheticas, Serrão viu desmoronar-se repentinamente este mundo moral, em que se comprazia, quando em 1834 foram extinctas as Ordens monasticas, como sequencia das luctas para a implantação do regimen liberal. Com as Ordens monasticas acabavam tambem as grandes festividades cultuaes, ou melhór as condições que poderiam favorecer a cultura da Musica sacra. O artista, no vigor da edade e de pujança intellectual, achou-se sem destino, desorientado em uma sociedade perturbada, procurando equilibrio na actividade profissional. Deu lições de musica em Lisboa. Mas as perturbações revolucionarias continuavam, na instabilidade das instituições politicas, nos antagonismos violentos de *Pasteleiros* (cartistas) e *Avançados*, que fizeram a fecunda revolução de Setembro em 1836; seguiram-se tremendas reacções palacianas da *Belemsada*, da *revolta dos Marechaes*, e dos assaltos contra a Cons-

(Duarte Borges de Medeira Dias da Camara) cuja riquesa era dispendida com a mais clara e generosa intelligencia no engrandecimento intellectual e material da ilha de S. Miguel. Ahi encontrou Serrão o insigne flautista Madureira Cyrne, um prodigio de execução, a quem em Londres, foi offerecida uma flauta de cristal. Na Egreja matriz, de que era já organista, o Prior Bernardo Machado de Faria e Maia, espirito illustrado, de uma das mais distinctas familias açorianas, tambem soube avaliar o genio do compositor. Achava-se cercado de uma atmosphera de amisade e de admiração, sendo naturalmente impellido para continuar a sua truncada actividade artistica. E' aqui que importa accentuar a influencia directa do bispo D. Frei Estevam de Jesus Maria, que então morava em um palacio de Antonio Borges de Medeiros, no becco da Lombinha dos Cães. Como o bispo era muito apaixonado de musica, todas as festas religiosas eram celebradas nas egrejas da Matriz, S. José e Esperança, com excessiva pompa de musica vocal e instrumental; e todos os rapazes que se dedicavam á vida ecclesiastica, para obtêrem a benevolencia do bispo, aprendiam musica. Assim appareceram vozes extraordinarias, como os bassos profundos os irmãos Amaraes, tenores como Antonio Horta, Miranda, contraltos como os dois irmãos Monte-Bastos e João Moniz. Na matriz uma escola de Canto era dirigida pelo mestre da Capella Jacintho Ignacio Cabral, e d'alli sairam todos os primorosos cantores que executaram



Tumulo do P.e Serrão, compositor, no cemiterio de S. Joaquim (Ponta Delgada)

com intelligencia e uncção as composições do insigne maestro. Esboçado este desconhecido meio artistico, ouçâmos o proprio Serrão, na deliciosa Autobiographia, narrando a sua chegada á ilha de S. Miguel :

«O distincto professor e habil pianista Antonio Maria Eduardo Fuschini, seu intimo amigo desde esse tempo, e a quem já conhecia da juventude, o hospedou em sua casa.

«Maravilhando-se da magnificencia e amenidade d'esta terra, a maior dos Açôres e uma das principaes da monarchia, da urbanidade dos seus habitantes, tendo a felicidade de inspirar sympathias a uma grande parte das pessoas de bem, principalmente da alta nobreza, resolveu estabelecer-se aqui.

«Uma Capellania em um Recolhimento (de Santa Barbara), um pequeno partido de orgão na Matriz, a sua prestação (de Freire de San Thiago) e algumas lições em casas particulares, têm mantido a sua mediana mas decente sustentação; contentando-se com o necessario, e despido de abjectas ambições, deixou de accumular uma grande fortuna, que esta opulenta terra então lhe offerecia, se tivesse tirado partido da sua prosperidade; mas em compensação gosou a amisade e favor dos seus melhores habitantes, e innumeraveis e delicadas finezas de muitos cujos nomes se occultam aqui por haver receio de offender seu melindre; mas que ficam gravados em sua memoria com eterno reconhecimento.

«Muitas foram as obras de musica que escreveu durante este largo periodo, de 1841 a 1862, especialmente no genero sacro, que muito concorreram para o desenvolvimento da musica nos Açôres; das mais principaes dar-se-ha succinta ideia.

«Pode dizer-se sem hyperbole, que fizera na ilha de S. Miguel e nos Açôres, no genero *sacro*, o mesmo que fez Rossini na Italia e em toda a Europa no genero *dramatico*, guardadas as devidas proporções.»

Estas palavras de Serrão só podem ser devidamente comprehendidas, considerando que a acção musical de Rossini se exerceu na cultura definitiva da voz humana; n'isto é que foi um iniciador. Não ha vaidade na comparação. Prosigâmos na transcripção da Autobiographia:

«Nos vinte e um annos para vinte e dois annos que aqui tem residido, (escrevia em 1862) apenas sahiu duas vezes á Ilha Terceira: a primeira para fazer collocar na sé cathedral um orgão feito aqui (em Ponta Delgada) por suas expensas, direcção e plano; e a segunda para acompanhar o Bispo de Angra, quando mudou para a sua residencia (1860).

«A obra d'aquelle orgão é de bastante engenho e novidade, como se pode vêr na descripção que d'elle fez o sr. Antonio Teixeira de Macedo, secretario geral que foi d'este districto, na sua *Memoria* d'esta ilha escripta em 1853.»

«Para fazer ouvir o orgão, que foi para a Terceira, (como o declara no seu Catalago) compoz uma Phantasia dividida em tres pe-

ças: Introducção, Andante e Final em fórma de Fuga.»

«Quando por sua assidua curiosidade, via e estudava os tratados de Physica, de Acustica e a construcção de Instrumentos, e consultava os organeiros na pratica, sendo-lhe prohibida esta em razão da sua posição social, e mesmo da sua arte musical, que só se lhe permittia junto á corporação ou dentro do seu Convento, de modo algum em publico; não podia, de certo, presumir nem sequer sonhar, que um dia lhe seriam uteis estes conhecimentos, como aqui realmente foram.»

«Não havendo n'esta ilha, quando aqui chegou, quem tratasse d'aquelles arranjos, mais do que algum curioso mui ordinario, pois havia já fallecido o padre Amor Divino, e achando-se os instrumentos muito deteriorados, foi necessario lançar mão de officiaes e habilital-os, entre elles ao mestre João Nicoláo Ferreira, rapaz de habilidade e bom carpinteiro e marceneiro (1); foi quem verdadeiramente aproveitou, e não obstante não ter ideia alguma d'aquelles trabalhos, quando o principiou a industriar, pois nem sequer havia ainda aberto um orgão, hoje

---

(1) Ainda conheci mestre Nicoláo, com a sua grande officina de marcenaria; tinha apprendido na officina de mestre Kines, marceneiro hollandez eximio, que o Visconde da Praia trouxera para a ilha de S. Miguel, e occupara nos trabalhos do seu mobiliario. Mestre Kines levou a um alto gráo de perfeição a marcenaria em Ponta Delgada, creando eximios officiaes que se estabeleceram, como este mestre Nicoláo, Hortas, e alguns mais.

1862 se acha perfeito n'aquelles machinismos, havendo já construido quatro bellos orgãos, e egualmente perfeito nos arranjos de pianos. E n'isto muito tem ganhado e aproveitado não só esta ilha, mas ainda outras do archipelago, como Santa Maria e Terceira.»

«Foi seu proposito apresentar alguns factos da sua vida, com especialidade os que dizem respeito á musica; ahi ficam.»

Deveria aqui seguir-se o Catalogo das suas composições, com que termina a Autobiographia; mas é indispensavel conhecer os annos, que Serrão sobreviveu á sua actividade artistica, depois de 1862. O Bispo D. Frei Estevam de Jesus Maria fôra compellido, por exigencias politicas, a recolher-se á sé cathedral em Angra; já se achava em uma extrema velhice, e essa violencia ou deslocação apressou-lhe a morte. Ainda me recordo da espantosa multidão que o acompanhou ao embarque para a ilha Terceira. O padre Serrão foi com elle á ilha Terceira; regressando a S. Miguel pouco depois ficou como em um isolamento moral. As festas religiosas decahiram da sua sumptuosidade; taes eram a dos Espinhos (Ecce Homo) da Semana Santa, Conceição, Espirito Santo, Santa Cecilia, San Sebastião, em que a musica de Serrão era cantada com intelligencia e uncção.

N'esta vida vegetativa passou, até que em 1869 soffreu um ataque de paralysia, que o inhabilitou de exercer o seu cargo de organista da Matriz. E' aqui que se manifesta

o carinho de um dos seus discipulos, o beneficiado cantor padre Jacintho da Ponte, que durante oito annos desempenhou por elle o logar entregando-lhe «todos os proventos ordinarios e extraordinarios» No seu isolamento era Serrão visitado pelos seus antigos executantes, sendo o mestre da capella Jacintho Ignacio Cabral o que lhe merecera a maior intimidade.

No ultimo trimestre de 1875 e primeiro de 1876, esteve na ilha de S. Miguel Martino Roeder, como regente da companhia lyrica contratada por Casella. Foi n'este periodo que Roeder ouviu fallar com assombro das composições de Serrão e desejou vêl-as e ouvil-as; depois o immenso interesse de fallar com o excelso artista. Eis como Roeder conta o seu encontro com Serrão:

«Eu recorri ao mestre de Capella, Cabral (Jacintho Ignacio), da Egréja Matriz de Ponta Delgada (capital da ilha de S. Miguel) para saber algumas noticias biographicas do seu intimo amigo o padre Serrão.» Este o apresentou ao grande artista:

«Apesar de se exprimir com difficuldade por causa da doença que soffre, agrada-lhe muito conversar com os artistas e com todos os amadores da arte ou que a protegem.

«Quando estive em Ponta Delgada ia muitas vezes visital-o. Pedia-me frequentemente para lhe fallar nos maestros modernos francezes, italianos e allemães. Desejava saber tudo, e para satisfazel-o tive de fazer a analyse das Operas modernas. Gostava muito de me ouvir fallar de João Sebastião Bach.

«N'uma pequena sala estava uma especie de harmonium, um dos primeiros feitos pelo celebre Alexandre, que o illustre Visconde da Praia, seu protector, mandara vir de Paris e lhe offerecera. Como elle o não podia tocar, e na ilha poucas pessoas ha que o saibam fazer bem, para que lh'o não deteriorassem tinha-o fechado hàvia bastante tempo. Abriu-se, quando eu o vi; e ainda que a ferrugem o tivesse arruinado bastante, experimentei tocar n'elle uma Fuga pouco conhecida, uma das mais bellas do immortal João Sebastião Bach. Por felicidade consegui manejar breve o mechanismo d'aquelle raro instrumento, não me sendo difficil tocar como desejava. Apenas acabei, veiu Serrão, levantando-se com impeto juvenil da poltrona, e ajudado pelas mulêtas, abraçou-me e disse:

«—*Isso é boa musica! Só podia escrevel-a o immortal engenho João Sebastião.*

E nos seus olhos brilhavam duas grossas lagrimas. Pobre Serrão! disse commigo, o que tu não farias se não gastasses a existencia n'estes logares onde não entra um raio de luz da arte e da sciencia.»

Quando Roeder regressou da sua excursão artistica á Italia, não se esqueceu do genial Serrão, e publicou na *Gazzeta Musicale* de Milão, nos numeros de 4 a 18 de Março, uma rapida biographia, valiosissima pela competencia das apreciações criticas da sua obra musical. Ahi escreve:

«Visto que Serrão nunca dá alguma das suas composições manuscriptas, e só tem

um exemplar impresso dos *Alliados da Criméa*, — será difficil poder calcular-se no estrangeiro alguma cousa d'este insigne maestro portuguez. Espero porém, que chegarei a possuir alguns dos mais bellos trechos das suas *Matinas*, para fazel-os conhecidos do mundo musical.»

Roeder não pôde realisar este compromisso; em 20 de Fevereiro de 1877 morria em Ponta Delgada o padre Serrão, sendo sepultado no cemiterio de S. João, onde os seus admiradores levantaram um tumulo com a sua estatua, com os meios obtidos por algumas audições das suas obras. Roeder tambem pouco depois deixava a Europa, indo dirigir o Conservatorio de Boston, onde faleceu. A obra de Serrão ficará inedita, por ser impossivel dar-lhe publicidade uma empreza particular; sómente um governo inteligente, que soubesse quanto um povo se eleva pela sua Arte nacional, é que poderia erigir este monumento grandioso. Mas deixemos os eleiçoeiros, que avaliam as forças da nação pelo que se lhe póde extorquir pelos impostos. A fórma de tornar conhecida a obra de Serrão, é fazer de Ponta Delgada um fóco artistico, como Wagner fez de Bayreuth, cantando alli toda a sua obra nas grandes festas annuaes, e espalhando essa noticia, que attrahiria todos os apaixonados d'esse genero sublime.

IV

Eu tinha ouvido cantar todas as *Matinas* de Serrão, desde 1854 a 1860, dos meus onze aos dezasete annos. Estava em um estado de espirito, sob a pressão de uma madrasta que me brutalisava, e a forçada concentração subjectiva fazia-me sentir o encanto consolador d'aquella musica. Não estava em edade de comprehendel-a; mas é certo que em todos os transes da vida, nunca se me apagaram aquellas reminiscencias vivas, nem se extinguiu a sua resonancia psychica. Quando as descrevia, não me acreditavam. Grande foi o meu assombro quando li as apreciações criticas de Roeder, analysando os mesmos trechos que eu ainda conhecia, e descrevendo-os quasi pelas impressões que em mim ainda vibravam!

O julgamento de Martino Roeder sobre as composições de Serrão deve consignar-se, pela competencia technica e vasta cultura esthetica d'este critico musical:

«As principaes obras de Serrão são as suas *Matinas para os Officios religiosos da Semana Santa*. Os *Responsorios* mais sublimes e ideaes são os de Sabbado da Alleluia. Fa-

remos aqui uma analyse dos trechos mais notaveis:

a) Allegreto—*Ut vivificaret populum suum*, é de uma frescura admiravel; semelha uma esplendida manhã de primavera, tornando-se muito caracteristica a terna mudança de tons entre a dominante e a tonica com a sua respectiva maneira.

b) Verso a solo—*Tradidit in mortem animam suam*, surprehende por um amalgama bastante curioso. A principio escutamos o genero de Bach, na *Paixão de San João*, depois um passo á Rossini *(Stabat Mater)*, concluindo precisamente á maneira dos velhos napolitanos Jomelli, Pergolesi e Durante.

c) Fugato—*Quia in te accisus est*, deixa francamente perceber que Serrão é um contrapontista de primeira força, e um dos poucos que sabem commover com os artificios contrapontistas. Esta fuga é escripta n'aquella maneira grandiosa, que geralmente se chama lapidar.

d) Solo para tenor—*Plango quasi Virgo*, é um quadro intimo de rara magnificencia. Na palavra *ululatu*, a musica torna-se descriptiva sem destruir a impressão geral, sem se afastar do quadro.

e) Fugato a duas vozes—*Num et ille captus*, é de grandiosa força e extraordinorio effeito.

f) *Sepulto Domino*, é obra prima. É uma marcha funebre executada por toda a orchestra, pianissimo, tendo a trompa as suas notas melancholicas, e entre esta e o acompa-

nhamento canta o côro a historia triste da morte de Jesus, em recitativo.

«É optimo o effeito do entrecho natural da parte que tem esta phrase *Volvente lapide*. O robusto mas simples desenho, recorda os sublimes quadros, em semelhante genero, de Buonaroti ou Ticiano.

«Segue-se uma outra phrase mais caracteristica, tambem executada pelas trompas, uma especie de marcha, cuja letra é—*Ponentes milites*, peça que descreve magnificamente a situação. Persuado-me que estes *Responsorios* de Sabbado santo são uma das mais bellas cousas da arte moderna.

«A parte mais notavel das *Matinas* para os outros dias é o segundo Responsorio de Quinta feira santa. A *Introducção* (Côro a quatro vozes) — *Tristis est anima mea*, é um trecho maravilhoso de verdadeira musica ecclesiastica, muito simples mas de um sentimento puro e ideal.

«O mesmo se deve dizer do seguinte — *Unus ex discipulis meis*, traduzindo a divina placidez com que o Salvador, sabendo que ia morrer, falla da traição, que reprehende com a maxima bondade, a seus discipulos. A situação é traduzida aqui com tal colorido que parece estar-se vendo a auréola celestial sobre a fronte de Jesus.

«O Côro — *Venite, mittamus*, é de magnifico exito. Sem jámais se afastar da suprema ideia de castidade na expressão musical, constitue um quadro vivo, fallante, que nos recorda ainda as obras primas de Pintura sobre o mesmo assumpto, das mais celebres

Escholas italianas. Trata-se aqui da resolução de um problema bastante difficil tanto na parte technica como esthetica. Tendo de descrever uma scena agitada, tirada da Escriptura, a que meio devia recorrer o compositor? Serrão, com rapidos e formosos traços, soube fazer um complexo magnifico, que attendendo a quanto eu disse que pertencia ás puras regras do estylo ecclesiastico, nos descreve com vivacidade a situação, e tudo isto devido á sua mestria na distribuição das partes.

«No duetto (soprano e basso) — *Omnes inimici mei*, mostrou o compositor o seu talento para a declamação musical. E' quasi declamado este trecho, que tambem inspira um sentimento profundamente mystico.

«Considero, finalmente, entre as cousas mais importantes o Côro — *Ut Jesu dolo tenerent*. E' escripto no estylo (um tanto moderno, é verdade) dos antigos flamengos, Josquin des Près e Villaert, admirando-se aqui o fino sentimento de Serrão, realisando fusão tão bella com excellente exito de dois estylos essencialmente diversos.

«As obras principaes d'este bello engenho portuguez são as seguintes:

I. *Officio completo de Quarta, Quinta e Sexta feira da Semana santa.*

81 peças de musica, sendo Córos, Solos, Duettos, entre os quaes se comprehendem os menores anteriormente indicados.

II *Responsorios de San Sebastião* pa-

droeiro da cidade de Ponta Delgada (orago da Matriz). 24 peças.

III. *Responsorios de Nossa Senhora da Conceição.* 21 peças.

IV. *Responsorios do Espirito Santo* 6 peças.

«Disse-me um amigo, em San Miguel, fallando d'estas composições sacras: — São peças em estylo sacro-dramatico, de um effeito magnifico e commovente, exprimindo perfeitamente o sentido do sagrado texto. —

«Além d'estas composições principaes de Serrão, escreveu tambem *Motetto da Santa Cecilia*, com acompanhamento de dois córos e orchestra; contando-se entre as cousas menores um grande numero de peças para orgão.»

Como vimos, Roeder citou o juizo de um michaelense sobre o estylo sacro-dramatico, ou Oratorio de Serrão; e conclue: «Portugal em assumptos musicaes ainda não está perdido», estribando-se na ideia formulada por um escriptor musical: «N'um paiz aonde ha bons criticos a arte não se pode perder.»

De facto em Ponta Delgada nunca as obras de Serrão deixaram de ser comprehendidas e admiradas conscientemente.

No *Diccionario biographico dos Musicos portuguezes*, do sr. Ernesto Vieira, acha-se um rapido esbôço da vida de Serrão, que se aproxima em parte da Autobiographia.

Quanto á apreciação critica do insigne compositor, feita por Martino Roeder, dá-lhe os seguintes descontos: que elle sahira de

deal doçura de Jesus depois da negrura do procedimento do seu discipulo Judas.

e) «*Collegerunt Pontifices*,- solo de tenor a córos: é uma narração esplendida e rica de estylo, cheia de grandeza e poesia. Foi escripta com o brilhantismo do *Cumque injeccissent* de Quinta-feira Santa, e do *Accedentes Principes Sacerdotum* — das *Matinas* de Sexta-feira santa, tambem dois solos de tenor a córos.

f) «O alegretto — *Vos fugam capietis* — expõe com tanta verdade e colorido, que nos parece estar presenceando a scena desoladora em que os discipulos começaram a debandar, deixando o Mestre ao abandono; na palavra — *immolari*, recae toda a expressão de amargura pela ingratidão d'aquelles. Como o Allegreto das *Matinas* de Quinta-feira santa *Quotidie apud vams eron*, é o queixume suavissimo de um coração muito maguado, mas sempre bondoso para os proprios que o dilaceram.

Nas *Matinas* de Quinta-feira Santa:

a) «O Fugato — *Et terribilis occulis*, difficilimo, está cheio de impetuosidade, sciencia e arte. E' muito semelhante ao *Quomodo conversa est*, trecho repleto de bellezas e difficuldades, e de uma força assombrosa, principalmente na palavra *demitteres*. Um e outro, se bem que menos grandiosos, foram escriptos com o mesmo talento e exito do — *Quia in te occisus est*, do qual diz Roeder: — deixa francamente perceber que Serrão é um contrapontista de primeira força, e um dos poucos que sabem commo-

ver com os artificios contrapontistas. Esta fuga é escripta n'aquella maneira grandiosa que geralmente se chama lapidar. —

b) «*Pater, in manus tuas commendo spiritum meum*, é uma exclamação maviosa e commovedora até ás lagrimas, mesmo no orgão de per si.

c) «O solo de tenor — *Tanquam agnus*, é uma estrophe lindissima; na palavra — *aperuit* accentúa um sentimento delicadissimo, como no vocabulo — *sceleratos* se exprime o horror que nos causa a brutalidade com que o cordeiro immaculado foi lançado e sentenciado entre os malfeitores.

«Serrão é inexgotavel em harmonias e mutanças, como se vê em quasi todas as fugas ja citadas; admiravel de realidade na pintura dos phenomenos da natureza, como se evidencía no

d) Omnis terra tremuit, onde o insigne escriptor, em quadro tenebroso, pinta com as mais vivas côres esse phenomeno que tanto assusta os pobres mortaes — o terremoto; cheio de originalidade, como no:

e) Vellum templi scisum est;

f) Rico de estylo e naturalidade, propriedade e pureza, como no — *Ecce quomodo moritur justus;*

g) Vigorosissimo, como na assombrosa exhortação — *Surge, Jerusalem; exue vestibus jocunditatis.* Tão profundo e habil que nem uma vez póde ser censurado como menos respeitador da pronunciação dos vocabulos, por sacrificar o accento predominante.

«Seria interminavel descrever todas as bellezas que se encontram em quasi todas as composições do immortal Serrão.

«É incontestavel, segundo temos visto, o logar eminente que pertence a Joaquim Silvestre Serrão entre os escriptores de Musica sacra; o seu nome, porém, e as suas obras ficarão eternamente mergulhadas e esquecidas no obscuro isolamento d'esta pequena ilha (S. Miguel) a que o virtuoso sacerdote votou a sua abnegada existencia.» Este mesmo critico informa sobre o local em que se encontram algumas das obras de Serrão: «A Confraria do Santissimo da Matriz (de Ponta Delgada) gosa de propriedade de uma das suas mais conceituadas obras, as *Matinas de Quinta-feira Santa* por delicado offerecimento de seu auctor. O Convento da Esperança, a que pode chamar-se o Reportorio das pequenas peças, possuindo tambem os *Responsorios do Espirito Santo,* composição primorosa no genero, pela alegria infantil e communicativa que de todo ella respira, similhando um jardim uberrimo de flores com bandos de passarinhos a assobiar, e magotes de crianças a pular e gritar, tudo por fineza e amisade do digno sacerdote.» (1)

Para mim, ainda me canta na alma o solo de tenor — *Quae est ista, quae ascendit sicut lunan*, seguindo-se um grande coral

(1) Nos interessantissimos artigos na *Republica Federal*, n.os 48, 49, 50, 51, 52, e 105 (1882), de Ponta Delgada (Ilha de S. Miguel).

com expressão de assombro; e o versiculo *Electa*, em córos, succedendo-se como a repercutirem-se no empyreo, nas *Matinas da Conceição*. Recordo-me sempre com commoção de um solo de tiple, de uma ternura incomparavel, destacando-se da chusma — *Oh vos omnes qui transitis*, em que a phrase *si est dolor simili*, suscita na melodia uma expressão pungentissima.

Nas *Matinas de San Sebastião* nunca ouvi o solo de basso — *Descendit in foveam*, que não visse como que representada a descensão do corpo inerte do martyr ao fundo da cova lobrega e escura. O compositor era aqui n'estes effeitos descriptivos, um poeta.

No Convento das Freiras da Esperança, ouvi bastantes vezes cantada a Antiphona *Sub tuum praesidium* com a mais empolgante ternura das vozes femininas, dando á emoção religiosa a completa effusão da piedade.

Quando acompanhei o trabalhoso estudo do Oratorio de Perosi, a *Resurreição de Lazaro*, que se executou no Conservatorio de Lisboa, reconheci a verdade das impressões da Musica sacra de Serrão, mais pela sinceridade do sentimento religioso, pelo poder da expressão poetica servida por uma completa sciencia contrapontica e por inexgotaveis recursos de harmonia. Aquelles que em Portugal ouviram alguns dos Oratorios de Perosi podem formar uma ideia approximada das composições de Serrão, que se manteve sempre na tradição pura que o joven abbade tentara restaurar eruditamente.

V

Catalogo chronologico das Composições musicaes

I

Epoca setubalense

a) MUSICA DE SALA

1 — Algumas *Valsas*, *Minuetes e Contradanças*, pelo gosto de Mozart e Haydn.

2 — *Sonatinas* a quatro mãos, pelo gosto do Pleyel e Clementi. Foram dedicados a meu Mestre.

3 — Varios *Preludios* e pequenas *Phantasias*.

4 — Uma *Sonata* grande, para piano e flauta, pelo gosto de Steibelt e dedicada ao commandante da galera Raphael.

b) MUSICA SACRA

5 — *Benedictus*, e *Jaculatorias*, para a noite de Quinta feira santa, a duo. Foi feito para Bruno Manoel Monteiro e José Libanio da Cunha.

6 — *Responsorios* de Quinta feira santa, de Cantochão figurado, com os versos a duo, de musica. Foram feitos para S Sebastião, de Setubal; lá devem estar estampilhada pelo Prior José Miguel de Azevedo Coutinho.

7 — *Senata*, a dois orgãos. Foi feita para Palmella, e alli se toca muitas vezes.

c) MUSICA DE SALA

8 — Varias *Valsas*. Dedicadas ás sr.as Correias, de Alcacer do Sal.

— Pequenas *Variações*, para flauta, a um Motivo que lhe deu o seu discipulo Manuel José Julio Guerra.

10 — Grandes *Variações*, para piano, ao mesmo Motivo, pelo gosto de Gelinek e Latour. São doze ou mais; ainda hoje se podiam tocar. Devem existir na familia de Mattos, de Alcacer ou de Setubal.

11 — Algumas *Valsas*, dedicadas ao seu infeliz collega Mendonça, de Albufeira.

12 — *Modinhas e Arietas portuguezas*, dedicadas a Mendonça, de Albufeira.

13 — *Solfejos* para a voz de barytono, em todos os tons, e *Cantorias*, quero dizer, no circulo dos tons de cantoria, natural de sete sustenidos, e de sete bemoes, que formam trinta.

14 — Alguns *Solfejos* para as vozes de soprano e de tenor; e um grande *Solfejo* para todas as vozes e para todas as claves.

D) MUSICA SACRA

15 — A continuação dos *Responsorios* de Cantochão figurado com duetos nos versos, para os tres dias da Semana Santa. Tem vinte e sete trechos.

16 — *Responsorios* do Natal, a tres vozes; para o Convento de S. João, de Setubal. Vinte e sete peças.

17 — Pequeno *Responsorio* da Conceição, a tres vozes. Para Palmella. Faceis em attenção ás poucas vozes que ultimamente alli havia; tambem 27 trechos.

18 - Um *Tantum ergo*, a tres vozes, para S. João, de Setubal, facil. 2 trechos.

19 — Pequenos *Psalmos* de vesperas; a 3 vozes; tambem muito faceis.

20 – *Psalmos*, de N. Senhora, a tres vozes, pelo mesmo gosto, e foram arranjados para instrumentos de sôpro.

21 — *Psalmo:* Ecce quam bonum: para a profissão do collega Castro.

22 — Varios *Hymnos*, a tres vozes, e mui faceis, pelo mesmo motivo.

23 — *Te-Deum*, a quatro vozes, com acompanhamento obrigado; é curioso e pequeno, pelo gosto de Frank. Compõe-se de tres grandes peças.

24 — *Te-Deum*, grande, feito debaixo de um motivo d'aquella epoca; é brilhante e pelo gosto de Marcos; compunha-se de varias peças, não menos de 7.

25 — *Psalmo* de Vesperas grandes, com motivos obrigados, d'aquella epoca, pelo gosto de Marcos.

26 — *Missa*, a quatro vozes, com acompanhamento obrigado; é pelo gosto de Franchi.
27 — *Missa*, a tres vozes, grande, pelo gosto de Baldy. Foi depois arranjada para instrumental de sôpro.
28 — *Missa*, a tres vozes, pequena; foi feita com orgão, e depois arranjada a instrumental de sôpro.
29 — *Credo*, a tres vozes, grande; foi feito com orgão e para pequeno intrumental de sôpro.
30 — *Missa*, a quatro vozes, para instrumental de sôpro, que se chegou a provar, mas não se cantou em publico.
31 — *Responsorio*, a quatro vozes, para Santo Antonio, de Setubal.
32 — *Ladainhas e Antiphonas:* Tuam ipsius, para a Misericordia de Setubal.
33 — Varias *Ladainhas*, para a Capella de Nossa Senhora da Conceição, em Setubal.

E) MUSICA DE SALA

34 — Grandes *Variações* sobre um motivo da *Norma*. Eram para dedicar a Manoel Innocencio dos Santos, mestre de D. Pedro V, pelo gosto de Hertz.
35 — Pequenas *Variações*, a uma Valsa dedicada á sr.ª D. Gertrudes Magna, sua discipula.
36 — Varios *Exercicios*, para a sr.ª Lacerda, sua discipula.

37 — Principios e *Exercicios*, para as meninas da Condessa de Murça, suas discipulas.

38 — Lições de acompanhar, para o seu discipulo Manoel do Nascimento, de Setubal.

F) MUSICA SACRA

39 — *Responsorio* 1.º e 7.º da Quinta feira Santa, a quatro vozes, e a acompanhamento obrigado. Foram feitos para o Padre José Libanio, de Setubal.

40 — *Lamentação* 1.ª, de Quinta feira Santa, a solo de alto. Foi feito para Fr. Antonio, de Grandola.

41 — Outra *Lamentação*, de Quinta feira Santa, a duo, tenor e baixo. Foi feita para Figueiredo e Rocha.

42 — Outra *Lamentação*, de Sexta feira Santa, a solo de barytono. Foi feita para Figueiredo.

43 — Um *Motete*, a solo de soprano, para as Freiras de Estremoz.

II

Epocha michaelense

(Depois que veio para os Açores)

A) MUSICA SACRA

44 — Tres *Responsorios* de Quinta feira santa, para S. José; arranjados dos dois

acima ditos, que depois inutilisou e fez novo arranjo para a Matriz (de Ponta Delgada).

45 — O primeiro Nocturno das *Matinas de S. Sebastião* (orago da Matriz), sendo o primeiro e terceiro arranjados da musica de Fr. José Marques, e o segundo seu, pois não houve tempo para mais n'aquelle anno.

46 — Todo o complemento das *Matinas de S. Sebastião*.

47 — *Responsorios* grandes, de Quinta feira santa, para a Matriz. 1.º e 7.º são os que já se disse; mas foram ampliados, e melhor arranjados.

48 — *Responsorios* para Santa Philomena. Dedicados ao Vigario geral (Antonio José Ferreira).

49 — *Motetto* do Santissimo Sacramento, solo de soprano e córos.

50 — *Motetto* de S José, a duo, de soprano tenor e córos.

51 — Mais alguns *Motettos*.

52 — *Motetto* de Santa Cecilia, a duo, de tenor e barytono, com dois córos a instrumental.

53 — A 7.ª *Lição*, que se canta na Quinta feira santa, a solo de soprano; foi para as Freiras da Esperança.

54 — *Responsorios* do Espirito Santo. Foram feitos para as meninas (freiras não professas) da Esperança.

55 — *Responsorios* para os Espinhos; tambem para a Esperança (na grandiosa

festividade do Ecce-Homo, n'aquelle convento).

56 — Mais alguns solos, para os ditos *Responsorios*.

57 — *Calenda de Natal*, a solo de alto, para a sr.ª D. Maria Thereza.

58 — *Responsorios* grandes, para as Matinas novas da Senhora da Conceição. Dedicados a D. Fr. Estevam de Jesus Maria, bispo de Angra.

59 — *Responsorios* completos, que se cantam em Sexta feira santa. Foram feitos a instancias do Prior da Matriz (de Ponta Delgada) Luiz Francisco Cordeiro, a quem tencionava dedical-os, o que se não verificou pelo seu fallecimento.

60 — *Antiphona*: Tota pulchra; é de grandes dimensões, e apparatosa, porque foi mandada fazer pelo bispo D. Fr. Estevam de Jesus Maria, para a publicação do dogma da Conceição immaculada.

61 — Uma *Canção* ou *Hymno*, para a mesma publicação do Dogma da Conceição. (Cantou-se no trajecto da procissão; letra de Read Cabral).

62 — Uma *Antiphona* de Nossa Senhora: *Sub tuum præsidium*. Foi feita a instancias de Manuel José Domingues (excellente tenor).

63 — O primeiro *Responsorio* das Matinas da Transfiguração; a dois córos, e dois orgãos. Foi feito para a Sé de Angra, e dedicado ao Deão.

64 — *Responsorio* 8.º das Matinas dos Espinhos (cantado no convento das Freiras da Esperança).

65 — *Responsorio* 2.º das ditas Matinas.

66 — *Responsorio* de Quarta feira santa, a quatro vozes e acompanhamento desligado. Ainda faltam o 3.º 6.º e 9.º

67 — Tambem se fizeram dois grandes *Responsorios*, a duo, além dos que estavam. Estão completos.

B) MUSICA DE SALA

68 — Uma *Phantasia* dividida em tres peças: Introducção, Andante e Final, em fórma de Fuga. Foi feita para fazer ouvir o Orgão, que foi para a ilha Terceira,

69 — Uma Peça grande, em fórma de *Ouverture*, a dois pianos, que se podem tocar em partes separadas, ficando cada uma regular, não obstante serem diversas. Foi dedicada aos Ex.mos Visconde e Viscondessa da Praia, e mandada lithographar em França, pela Ex.ma D. Maria Borges, sua discipula, tem o titulo: — *Os Alliados da Criméa.*

Diz o auctor ácerca d'esta composição n'uma pequena ADVERTENCIA :

«Desejava apresentar uma peça para dois pianos fortes, a qual ainda que feita á moderna conservasse tambem as fórmas sym-

phonicas antigas. Tendo estas duas peças effeitos diversos, por isso que uma desfaz o que a outra faz em movimentos contrarios, conservam comtudo um egual sentimento por circumstancias, destruindo-se na Melodia, mas conservando-se na harmonia; e assim lhe pode caber o titulo de simultanea e divergente.»

Martino Roeder, considerava-a: «Uma peça caracteristica e bastante curiosa. É uma composição para dois pianos fortes — um problema contra-pontico! São duas peças inteiramente differentes — differente melodia, diversas passagens, fazendo effeito magnifico tocadas juntas, e tendo cada uma singular belleza, tocadas separadamente.»

A cidade de Setubal, que soube honrar-se memorando Luiza Todi com a sua esplendida Avenida, completando tambem a glorificação de Bocage no seu grandioso Centenario, compete consagrar por uma fórma monumental o vulto do grande compositor Joaquim Silvestre Serrão. Começaria por instituir-se ahi uma Associação tendo por titulo o seu glorioso nome, com o fim de colligir todos os documentos biographicos e artisticos, para generalisar o conhecimento d'esse grande genio musical portuguez.

Annaes da Academia de Estudos Livres

VOLUMES PUBLICADOS

I — **Ensino inicial de leitura,** por J. Augusto Coelho	200	réis
II — **O marinheiro portuguez através da historia,** por Vicente Almeida d'Eça	200	»
III — **Da unidade de pensamento no cyclo das descobertas,** por Henrique Lopes de Mendonça	200	»
IV — **Uma excursão á Serra da Arrabida** (esgotado)	100	»
V — **O Castello de Palmella** (esgotado)	100	»
VI — **Excursão no Tejo até ao canal d'Azambuja** (2.ª edição)	100	»
VII — **Excursão á Fabrica de Cimento de Portland Artificial-Tejo,** em Alhandra	50	»
VIII — **Uma excursão a Santarem — Através da cidade — Lendas,** por João Arruda	200	»
IX — **Tricentenario da publicação de D. Quixote,** por Theophilo Braga	200	»
X — **No Bussaco** (historia, paysagem, descripções), por Cardoso Gonçalves	200	»
XI — **O Archivo da Torre do Tombo — Sua historia, corpos que o compõem e organisação,** por Pedro de Azevedo e Dr. Antonio Baião	800	»
XII — **Spinosa** — Conferencia, por Theophilo Braga	200	»
XIII — **O convento de Mafra,** por Cardoso Gonçalves	100	»
XIV — **Joaquim Silvestre Serrão e a musica religiosa em Portugal,** por Theophilo Braga	200	»

Outra publicação esgotada:
Subsidio para a grande subscripção nacional (em 1890).

EM PREPARAÇÃO

Estudo historico ácerca do reinado de D. João V, por Agostinho Fortes.

O volume IX foi editado pela Livraria Ferreira & Oliveira Lt.ª, Rua Aurea, 132 a 138, Lisboa.

Todos os outros volumes são editados pela **Academia de Estudos Livres,** com séde na Rua da Boa Vista, n.º 140, 2.º, Lisboa; onde devem ser feitas as requisições. Estas serão remettidas franco de porte, para Portugal e estrangeiro.

PREÇO 200 RÉIS